

серце належало театру. URL :
<https://nstdu.com.ua/publication/yogo-sertse-nalezhalo-teatru/>

Небеснюк Валентина – студентка 3 курсу факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська драма початку ХХ століття.

Світлана Нечай

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

НОВЕЛА В ТВОРЧОСТІ ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО

Багато новел Юрія Яновського заслуговують уваги, адже в них описано вплив радянщини на тогочасну літературу та трагічні наслідки втручання влади. Письменник в українській літературі почав новий різновид роману – роман у новелах. Така особливість написання романів і пояснює **актуальність** теми.

Мета статті полягає в аналізі творчості Юрія Яновського на прикладі однієї з новел, які складають його роман «Вершники», і маючи на увазі окреслені вище три проблемні вузли, запропонувати на основі тілесно-міметичного («міметизм» – корелює як з традиційним літературознавчим поняттям «мімезис», так і з біологічним механізмом мімікрії, а друга частина – «тілесність» – визначається як поняття некласичної філософії та естетики), методу аналізу художніх творів власну відповідь на питання про те, що є визначальним для розуміння спадщини не тільки цього письменника, а й усіх тих митців, доля яких зумовила необхідність жити і творити у такі суперечливі часи, що поєднали у собі надію і приреченість, ентузіазм і апатію, радість буття і відчай існування.

Вибір для аналізу новели «Подвійне коло» зумовлений кількома суттєвими чинниками. Передусім йдеться про те, що цей твір з багатьох точок зору є надзвичайно репрезентативним: новела започатковує роман; містить вже обов'язкову для 30-х років соцреалістичну спрямованість, але при цьому не позбавлена найкращих художніх особливостей, притаманних авторському стилю і таланту Юрія Яновського; до того ж вона визначається глибоким філософським сенсом та національним колоритом і становить чи не ідеальний зразок нового мистецтва, що формується у цю непросту епоху.

Однією з визначальних особливостей останньої, на думку В. Агеєвої, було те, що оскільки «соціалістичний реалізм програмно, сказати б, заперечує свободу митця і не залишає ніяких можливостей для індивідуального самовираження, то твори цього періоду незрідка були текстами-шифрами з подвійним дном, іносказаннями, в яких дуже завуальовано, часом непізнавано-перевернуто, дзеркально, в якійсь зворотній, зміщеній чи спотвореній перспективі відбивався реальний психологічний досвід, сподівання, тривоги, страхи, події, розрахунки, переживання тощо» [1, с. 18].

З іншого боку, у характері творчості багатьох вітчизняних мистців і, зокрема, Юрія Яновського був помітний «розрив з традицією» [1], який «осмислювався українськими модерністами двадцятих років перш за все як відхід від життєподібності й побутописання, від уявлень про безпосередній зв'язок мистецтва з дійсністю» [2, с. 301]. Все це створювало і справді драматично – неповторну колізію, внаслідок якої «письмо ставало майже що єдиним у тій ситуації способом розв'язання чи хоча б пом'якшення емоційних криз і конфліктів, часткового принаймні звільнення від страху й залежності, своєрідним різновидом сповіді» [1, с. 18], а ми додали б – і причиною, через яку відбувалося чи не зрима взаємодія тексту і читача.

На користь цього аргументу свідчать як десятиліття

непогамованого насильства, пов'язаного з революціями і війнами, так й ескалація так званого червоного терору, жити і виживати в умовах якого було ще складніше, ніж за часів відкритих військових дій. Війну, як і революційне насильство, можна було пережити чи, принаймні, пояснити – натомість терор, який запанував у «молодій країні Рад» [1], пережити було неможливо, тому що це був просто спосіб життя новоствореної держави. Не можна було і пояснити, чому вчорашні більшовицькі вожді, легендарні командарми і червоноармійці ставали «ворогами народу» [1], чому «ворогами народу» [1] ставали цілі народи і чому одні митці перетворювалися на «табірний порох» [1], а інші продовжували жити і пристосовуватися до цих страхітливих і абсурдних умов?!

Відтак раціонального пояснення цьому знайти неможливо, оскільки такого пояснення, вочевидь, не існує, бо ані талант, ані будь-які заслуги не могли гарантувати від репресій жодної людини. Зрештою, основний сенс будь-якої тоталітарної системи влади ґрунтується на страху, а страх виникає, як відомо, тоді, коли людина не розуміє, що з нею відбувається, і не може бути ані на хвилинку впевненою у своїй безпеці.

Утім, неабияк важить й інший сенс, що на ньому така система влади будується, – йдеться про переконаність у благородстві намірів і кінцевої мети: знищено несправедливе суспільство, у кривавих змаганнях одержано перемогу над старим світом і забезпечено передумови для побудови світу нового – справедливого і чудового! То що ж може бути краще?! І хто ж може бути проти такої райдужної перспективи?! Тільки вороги! Бо справжні радянські люди – це непохитні будівники прекрасного комуністичного майбутнього!

Художня творчість дозволяла не тільки «звільнитися від страху й залежності», а й ще переконатися у прийнятності і виправданості обраного шляху. Зрозуміло, що за таких обставин історичне тло промовляло за перемогу

Івана Половця і його батька Мусія, які стали на прою заради, як їм здавалося, заповіданої колись Т. Шевченком «сім'ї вольної, нової». Проте кривава історія родини Половців і справді несла в собі, щонайменше, амбівалентний, суперечливий зміст хоча б тому, що кожен з братів визнає іншу правду й інші ідеологічні настанови.

Власне, проблема і полягає у тому, що якби ці різні світоглядні позиції боронили зі зброєю в руках чужі люди, а не рідні брати, зокрема: Андрій, образно кажучи, – «білу ідею», Оверко – «жовто-блакитну», Панас – «чорну» й Іван – «червону», то тоді все це мало б зовсім інший сенс. Та оскільки всі чотири Половця були одного батька-матері, зросли в одному соціальному середовищі – рибальському, і говорили однією мовою, то це у радикальний спосіб змінює ситуацію.

Йдеться про те, що кров, яку пролито рукою брата, зі священної перетворюється на ганебну. А ще про те, що сталося щось непоправне. А ще – що майбутнє на такому криваво-проклятому підґрунті навряд чи може бути щасливим. Тим більше що за усіма цими трагічними перипетіями спостерігає як безпосередній учасник подій наймолодший Половець – чотирнадцятирічний Сашко, який пізніше залишається разом з Іваном і який через кілька років і з таким досвідом буде сам будувати новий світ. Прикметно, що кожен з братів перед смертю проклинає брата-вбивцю, і це троекратне прокляття можна вважати своєрідним нездоланим тавром, яке, з одного боку, свідчить про піррову перемогу, а з іншого боку, повинно датися взнаки вже, певно, дуже скоро – либонь, тоді, коли виросте Сашко.

Свою чергою, існує достатньо підстав, аби висловити припущення, відповідно до якого окреслений вище, сказати б, дискурсивний садизм має ще й інші, хронологічно ближчі джерела, що корелюють з розвитком власне радянської літератури і традиції змалювання в ній подій громадянської війни.

Найголовніше, що є усі підстави вважати: Ю. Яновський скористався, з одного боку, прийнятною для нього і знайденою І. Бабелем формою, відповідно до якої романна, структура не обов'язково повинна мати континуальний кшталт. А відтак ту дискретну форму єдиного тексту, що її І. Бабель віднайшов чи не випадково, вже цілком свідомо застосував у романі у новелах, як офіційно визначається жанр «Вершників», Ю. Яновський.

Разом з тим, з іншого боку, не менш важливим для Ю. Яновського, напевно, виявилася і система художніх засобів, яка була вжита І. Бабелем у його «Кінармії», що становив шуканий натуралізм та утілеснений штаб цього дивовижного, але відразливого, а, отже, суперечливого дискурсу, що містив у собі величезний мистецький загалом, романтичний і водночас ідеологічно витриманий потенціал соціально-читацькому запиту.

Новела «Подвійне коло» – магічне означення недосяжної з точки зору потенційного характеру героя, що передбачає безкінечне роздрібнення точок, з яких воно складається. Проте, на перший погляд, фігура кола є досяжною, однак ця досяжна безкінечність кола обертається все ж таки на недосяжність, оскільки коло не може виникнути з безкінечного поділу точок. Зокрема, потенційний характер кола спричинюється тим, що будь-яке актуальне коло не може складатися з досконалих, довершених точок, тому що воно створюється їхнім невпинним, перманентним поділом. У результаті ми одержуємо фігуру кола, як модель безкінечності, у якій відбувається постійний процес членування прямої та, відповідно, розщеплення «єдності» [3, с. 294].

Цю ситуацію можна розглянути й інакше. Справа у тому, що повторення є не лише процедурою згортання смислу всередину – повторення є нічим іншим, як постійним відновленням присутності, ніби чимось таким, що відмовляється йти у минуле. Здається також, що мовлення завмирає у постійній репрезентації одного й того

ж. Г.-Г. Гадамер з цього приводу зауважив, що репрезентація завжди набуває форми повторення, а повторення, у свою чергу, призводить до «зростання буття» [4, с. 342–347]. Аристотель говорить про особливу форму буття – «апейроне» (απειρον), яке ніколи не завершується, оскільки йдеться про постійне відновлення одного й того ж [3, с. 197].

Простіше кажучи, вибір на користь моделі кола, якщо навіть і зумовлюється літературними чи екстралітературними чинниками, проте з філософської точки зору не може бути визнаним випадковим, оскільки обертання колом допомагає відкрити минуле і дозволяє досягнути та усвідомити прихований принцип вічного повернення. Більш того, колесо, коло, вписуючи у себе безкінечність, фактично продукують її як повторення (пор. у цьому контексті назву однієї з новел «Вершників» – «Лист у вічність»). Очевидним у цьому контексті є і згадка про Чорне море та про дощ, себто про воду, тому що колесо, яке обертається, об'єктивно корелює з водою. Воно, як і вода, долає лінеарність, бо поворот колеса є обертом невидимого порядку. А взагалі зв'язок з колесом чи колом дає змогу здійснити вічне повернення, зникнення як творення і творення як зникнення [3, с. 314].

Отож сенс «подвійного кола» початкової новели роману Ю. Яновського можна пояснити не тільки суперечністю, що лежить на поверхні тексту й інтерпретується дослідниками як суперечність між колами, які символізують рід і клас [5, с. 289], або національне та соціальне, хоча і ці рації теж мають певне значення. Натомість передусім подвійне коло – це буттєве коло, яким обертається індивід, а його (кола) подвійний характер визначається характером буття цього індивідууму, що водночас обертається внутрішнім, тілесно-зумовленим і обмеженим колом та колом буття зовнішнього світу. І тому *«на ступі під Компаніївкою одного дня серпня року 1919 стояла спека, потім вияв рибальський майстро, ходили*

високі, гнучкі стовпи пилу, грего навів тривалого дощу, навіть зливи, а поміж цим точилися криваві бої, і Іван Половець загубив трьох своїх братів» [6, с. 271].

Таким чином, можна дійти висновку, відповідно до якого, по-перше, глибокі ідейно-художні та поетикальні змісти так само притаманні творам, які позначені впливом соцреалістичних настанов, як і творам, що постали на інших естетичних засадах. І по-друге, у новелі Ю. Яновського «Подвійне коло» йдеться, в засаді, про зсув антропологічного штибу «Суб'єктивну людину», що одержала у спадок індивідуалістичну свідомість ХІХ століття, повинна була замінити людина, включена у суспільний взаємозв'язок і пов'язана з іншим «спільним бажанням». Отже, змальовано розрив не тільки з індивідуалізмом романтичного типу, а й з індивідуальністю у її традиційному розумінню [7, с. 36]. Причому навіть національна вкоріненість не могла вже врятувати від цієї, сказати б, тотальної і неунікної деіндивідуалізації.

Література

1. Агеева В. Психологічний аналіз соцреалізму : лірика Максима Рильського періоду зламу // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». Київ 2009. Т. 98. 391 с.
2. Агеева В. Романний експеримент Юрія Яновського / упор. В. Панченко. Київ : Факт, 2002. 344 с.
3. Ямпольский М. Беспамятство как исток // Новое литературное обозрение. Москва, 1998. Выпуск. ХІ. 384 с.
4. Гадамер Х. Истина и метод. Основы философской герменевтики. Москва : Прогресс, 1988. 704 с.
5. Наєнко М. Юрій Яновський // Срібний птах / упор. Г. Семенюк, М. Ткачук, А. Гуляк. Київ : Освіта, 2004. Част. 1. 512 с.

6. Яновський Ю. Подвійне коло // Срібний птах : хрестоматія з української літератури для 11 класів / упор. Г. Семенюк, М. Ткачук, А. Гуляк. Київ : Освіта, 2004. Част. I. 552 с.

7. Зорин А. Лидия Гинзбург: Опыт «примирения с действительностью» // Новое литературное обозрение. 2010. № 1. 250 с.

Нечай Світлана – студентка 3 курсу факультету філології і журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Наукові інтереси: українська проза початку ХХ століття.

Крістіна Головченко

Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Зелененька І. А.

КОНЦЕПЦІЯ РОМАНУ «МАРІЯ», У ЦЕНТРІ ЯКОГО – ЖІНОЧА ДОЛЯ НА ФОНІ РЕПРЕСІЙ І ГОЛОДУ

Аналізуючи роман-хроніку видатного письменника Уласа Самчука, варто наголосити, що це роман, в якому чи не найповніше відтворено страхітливую дійсність 1932–1933 років, коли в Україні лютував голод, штучно, організований сталінською системою, для винищення українського селянства, тих, котрі годували народ, були носіями української ментальності, української народності, волелюбного духу. Тоталітарний сталінський режим забрав мільйони невинних жертв, які помирали від голоду.

В уста своїх персонажів Улас Самчук вкладає слова, які вичерпно характеризують голод як страшну соціальну катастрофу, велике зло для людини. *«Не дай Бог, щоб десь там з голоду згинув. Краще вже хай від кульки ніж від голоду...»* [3, с. 108]. *«О, то правда. Найстрашніша смерть – це смерть від голоду. Не дай Бог навіть ворогові вмратати*